
Novinhas, malandras e cachorras: jovens, funk e sexualidade

Gilberto Geribola Moreno



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/277>

DOI: 10.4000/pontourbe.277

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Refêrencia eletrónica

Gilberto Geribola Moreno, « Novinhas, malandras e cachorras: jovens, funk e sexualidade », *Ponto Urbe* [Online], 9 | 2011, posto online no dia 17 abril 2014, consultado o 10 dezembro 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/277> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pontourbe.277>

Este documento foi criado de forma automática no dia 10 dezembro 2020.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Novinhas, malandras e cachorras: jovens, funk e sexualidade

Gilberto Geribola Moreno

Introdução

- 1 Este artigo tem por objetivo refletir sobre as manifestações de jovens mulheres que frequentam alguns espaços de lazer e sociabilidade juvenil observados na periferia da cidade de São Paulo. São três espaços, um de samba e dois de funk na modalidade conhecida como *pancadão*. O foco da investigação incide sobre essas jovens tendo como desafio refletir sobre suas manifestações a partir da articulação das categorias gênero, sexualidade, raça/cor e classe social compreendidas como elementos que compõem a experiência social dessas moças.
- 2 Ao reunirem um grande número de jovens, esses espaços são cenários privilegiados de encontros juvenis embalados pela música e pelas características de estilos e performances próprias de cada grupo. Realizou-se, nesses espaços, observação direta de campo em períodos diferentes, algumas entrevistas abertas e diálogos rápidos e espontâneos com os frequentadores de ambos os sexos sempre que as condições locais permitiram. Para esse trabalho privilegiam-se as observações sobre as manifestações das mulheres e os significados de suas performances de estilo e performatividade de gênero.
- 3 Em um primeiro momento procura-se demonstrar a importância de se articular as diferentes categorias que estabelecem distinções sociais nos estudos sobre juventude tendo em vista um maior entendimento das manifestações juvenis. Em seguida apresentam-se três pequenas descrições de espaços de socialidade juvenil observados na periferia sul da cidade de São Paulo e, finalizando o trabalho, estabelecem-se algumas conclusões parciais e provisórias sobre as manifestações das jovens frequentadoras desses territórios.

Grupos juvenis, sexualidade e território

- 4 O tema dos grupos juvenis e seus diferentes estilos como os darks, punks, rappers e em número reduzido os grupos que se voltam para a produção e consumo do funk destacam-se nos estudos sobre juventude. Almeida (2009) observa que há uma acentuada predominância nas investigações acadêmicas sobre as manifestações juvenis que se orientam pelo hip hop e pelo rap, perfazendo, segundo recente estado da arte, um total de 22 títulos em um universo de 64 trabalhos sobre grupos juvenis.
- 5 Os grupos juvenis manifestam suas características culturais através da performance de estilo marcadamente orientada pelo consumo de determinados estilos musicais e na composição de um visual com o uso de vestimentas e acessórios que conferem uma identidade de grupo a esses jovens. Os estudos que se debruçam sobre os jovens e seus grupos de estilos em geral observam esses agrupamentos juvenis acentuando suas características sem, muitas vezes, articular essas manifestações com outros aspectos da vida social desses jovens.
- 6 Em outra frente de análise Carvalho *et ali* (2009) demonstra que os investigadores que trabalham com a juventude em intersecção com os temas da sexualidade e gênero priorizam as questões da parentalidade, DST/AIDS, masculinidade/feminilidade e a relação entre educação sexual/educação formal. Segundo suas observações, os trabalhos discutem gênero e sexualidade partindo de bibliografias muito distintas, sendo que alguns sequer problematizam a categoria de gênero. As autoras mostram, ainda, que a produção sobre juventude em intersecção com os temas da sexualidade e gênero é dispersa e *faltam pesquisas que considerem alguns marcadores que se apresentam como aspectos relevantes para tratar das diferenças entre jovens* (p. 244).
- 7 Os estudos que se debruçam sobre a juventude e os grupos de estilo, segundo as observações acima, podem apresentar um quadro parcial nas análises manifestando aquilo que Magnani (2000) caracteriza como a ‘tentaçao da aldeia’ ou seja, tenderem a considerar cada objeto de estudo como um mundo fechado e auto-significante, não estabelecendo possíveis nexos entre outros elementos bem como suas interseccionalidades.
- 8 Tendo em vista a reflexão sobre as manifestações de gênero das jovens aqui observadas, toma-se como pressuposto que *nenhuma categoria social existe em isolamento privilegiado; cada uma existe numa relação social com outras categorias, ainda que de modo desigual e contraditório* (McClintock, 2010: p.27). Portanto, para se compreender as manifestações da jovens frequentadoras do samba e do funk e as possíveis reiteraões de comportamentos sexuais e performances de gênero bem como perceber a materialização de determinadas convenções ou, pelo contrário, seus deslocamentos e redefinições seria importante acompanhar, ainda, a perspectiva apontada por essa autora, segundo a qual: *Falsos universais como “mulher pós colonial” ou “o outro pós-colonial” obscurecem as relações não só entre homens e mulheres, mas também entre mulheres* (McClintock, 2010: p.36). Nesse sentido, procura-se valorizar as manifestações e os conhecimentos locais partindo não dos conhecimentos previamente traçados pelo pesquisador, mas tendo como pressuposto permitir que o campo de investigação instigue a pesquisa e a elaboração teórica. Compreende-se como fundamental nessa abordagem que *o objeto do conhecimento seja visto como um ator e agente, não como uma tela, ou um terreno, ou um recurso, e, finalmente, nunca como um escravo do senhor que encerra a dialética apenas na sua agência e em sua autoridade de*

conhecimento “objetivo” (Haraway, 1995: p. 89). Não se pretende traçar uma perspectiva analítica generalizante e dedutiva sobre as manifestações juvenis femininas na periferia, mas afirmar a importância de se focar as manifestações locais articuladas a outros temas e categorias sociais no intuito de melhor compreendê-las. O foco da reflexão está nas manifestações da sexualidade e gênero de jovens mulheres que frequentam esses espaços de lazer da região sul da cidade de São Paulo a partir de suas manifestações performáticas.

- 9 A categoria de performance dos grupos de estilo foi desenvolvida pelos pesquisadores que se reuniram na Escola de Birmingham. Trata-se de investigações centradas nas manifestações de grupos juvenis observados nos centros urbanos. Estas performances de estilo se dão, sobretudo, pela composição e reunião de elementos – em um ato de bricolagem – que compõe o estilo de cada grupo juvenil.
- 10 De modo distinto a *performatividade* é entendida como a prática repetitiva e reiterativa dos elementos que compõem as identidades de gênero. Essas se processam pela injunção repetitiva e constante solicitação aos indivíduos para assumirem determinados papéis, [...] a performatividade não é, pois, um “ato” singular, porque sempre é a reiteração de uma norma ou um conjunto de normas e, na medida em que adquire a condição de ato no presente oculta ou dissimula as convenções das quais é uma repetição (BUTLER, 2002, p. 34).
- 11 No tocante às formulações sobre o gênero, seguindo as formulações de Butler (2003) entende-se que *o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser* (p. 59).
- 12 Partindo do pressuposto de que gênero e sexualidade são categorias que se articulam com outros elementos da vida social, se faz necessário, entre outros aspectos, desenvolver a discussão sobre a definição dos espaços e territorialidades nos quais se realizam as observações aqui apresentadas. A partir da noção de territorialidades constituídas em termos de espaços frequentados e, também, como lócus de estabelecimento de posições e relações sociais busca-se compreender as possíveis articulações entre os termos sexualidade, gênero, raça/cor e classe social.
- 13 A cidade de São Paulo apresenta uma acentuada dicotomia entre as áreas centrais e os espaços que compõem sua periferia, configurando-se essa, em um primeiro momento, como um lugar de carências habitado pelas camadas mais pobres da população. Nos últimos anos, as regiões que configuram a periferia da cidade têm passado por um processo de distinção que aponta os aspectos positivos, criativos e inovadores das manifestações e produtos elaborados pelos moradores das regiões que compõem a periferia, contrariando as perspectivas investigativas iniciais que a caracterizavam como espaço das carências, pobreza, precariedade e criminalidade.
- 14 Os jovens observados nesse trabalho são moradores da periferia e seus espaços de sociabilidade, sobretudo aqueles voltados para o tempo livre, são, prioritariamente, localizados na região de residência, Campo Limpo e Capão Redondo¹. Ao criarem seus espaços de lazer na *quebrada* esses jovens desenvolvem, como foi dito, acentuada valorização do *pedaço*, suas características e sua gente². Transformam, nesse sentido, o lugar denominado, genericamente, *periferia* nesses territórios de distinção e pertencimento marcados pela construção de valores positivos.
- 15 Tendo em vista as definições que se dão pelo senso comum à periferia em quase tudo muito diferentes daquelas que são elaboradas e construídas pelos seus moradores

percebe-se dois momentos de apropriação do espaço local. Pode-se afirmar que este se consubstancia como um *cenário*, segundo as formulações de Magnani (2000):

[...] produto de práticas sociais anteriores e em constante diálogo com as atuais – favorecendo-as, dificultando-as e sendo continuamente transformado por elas. Delimitar o cenário significa identificar marcos, reconhecer divisas, anotar pontos de intersecção – a partir não apenas da presença ou ausência de equipamentos e estruturas físicas, mas desses elementos em relação com a prática cotidiana daqueles que de uma forma ou outra usam o espaço: os atores. (p. 38)

- 16 Compreendendo-se que este não está definido *a priori*, tão somente pela organização administrativa da cidade, nem tampouco pelas demarcações institucionais, mas também pela ação dos atores sociais que na sua prática social cotidiana conformam o espaço urbano como um espaço de relações sociais. O *cenário* configura um espaço onde se processam as ações dos atores sociais nas suas práticas cotidianas e nestas estabelecem as configurações possíveis da sociedade. Assim, o *cenário* apresenta marcos e delimitações estabelecidos pelos atores sociais atuais e pelos anteriores. Nesse sentido, não se generaliza, de antemão, as características dos moradores da região através da categoria *periferia*, mas se atenta para algumas particularidades de suas manifestações e organização locais.
- 17 Nesse cenário o desenvolvimento de espaços de sociabilidade, a circulação desses jovens e suas manifestações criam e articulam territorialidades que dialogam entre si estabelecendo modos específicos e diferenciados de ser morador da periferia. Territorialidade, portanto, é compreendida como o espaço físico, mas também como o conjunto de códigos e símbolos mobilizados pelos moradores. Segundo Perlongher a noção de territorialidade deve ser entendida *não apenas no espaço físico – ainda que este seja importante, já que delimita as difusas fronteiras do gueto -, mas o próprio espaço do código* (1987:p.152).
- 18 Os códigos e símbolos se estabelecem, nessa configuração, como algo relacional ao território de modo que não se consubstanciam identidades definidas e conscientes, mas uma configuração *código-território* (idem: 152) definido através da circulação pelos espaços e da apropriação, pelos agentes, dos códigos reinantes em cada cena. *A opção pela territorialidade em detrimento da identidade coloca em cena certa “fragmentação” ou segmentaridade do sujeito [...] que seria preciso recuperar liberando-a do seu ranço moralista [...]* (idem, p. 154)
- 19 Dentro dessa perspectiva, apresenta-se a seguir a etnografia de três espaços de lazer observados na periferia sul da cidade de São Paulo. Intenta-se trabalhar com as categorias de articulação, gênero, sexualidade, raça/cor, grupos de idade e classe social para se discutir o material coletado nas observações de campo. Como foi discutido acima, trata-se de um desafio teórico metodológico e a discussão sobre a viabilidade ou a efetividade da realização da proposta esta em discussão no corpo do trabalho.

Territórios circulantes

O Samba da Conceição

- 20 O Samba da Conceição³ acontece na sede de uma associação de bairro da região. A sede recém inaugurada se assemelhada em tudo a um bar. Há duas entradas com portas amplas. À direita um balcão e em seu interior algumas geladeiras repletas de cervejas. No

salão algumas mesas e cadeiras e ao fundo um espaço destinado aos grupos de samba que se apresentam aos domingos. As paredes seguem a moda da texturização. Há um quadro com o logotipo da associação sob o qual se lê Lazer, Lealdade, Atitude que remete, indubitavelmente, ao lema Lealdade, Humildade, Procedimento ou simplesmente L.H.P.⁴

- 21 O salão é pequeno, sendo um quinto do espaço ocupado pelos grupos de samba que se apresentam. Próximo a esse algumas mulheres dançam acompanhadas de maneira discreta por alguns homens que ficam na parte externa da roda. A ocupação do salão é bem definida com as mulheres ocupando um espaço de dança em volta da roda de samba. Essa, geralmente, é composta por homens. As mulheres vestem-se com mini saias ou bermudas e blusas coladas ao corpo. A vestimenta valoriza os movimentos da dança realçando a cintura e os movimentos dos quadris no sambar. A maioria é de mulheres negras e são aquelas que sambam com maior desenvoltura. Nos termos nativos *elas têm samba nos pés* e, pode-se, observar, que gozam de prestígio entre os frequentadores.
- 22 A maioria das pessoas passa a maior parte do tempo observando, bebendo e dançando discretamente. Dada a dimensão do salão há um grande número de jovens que ficam na rua reunidos em pequenos grupos. A paquera é muito discreta e em geral cuidadosa. *Aqui a gente vem por causa do samba. Tudo bem que eu encontrei meu namorado aqui. Mas a gente se conheceu aqui e só foi ficar num outro dia, em outro lugar. Você sabe né? O povo fala muito. E a gente que é mulher tem que se cuidar!* (Andréia, 22 anos)
- 23 Observa-se, também, a expressão de categorias hierarquizantes no sentido que observou Fry (1982) em suas investigações no norte e nordeste do Brasil. As classificações dos frequentadores do samba reiteram aquelas tradicionais do universo heterossexual e não deixam espaço para manifestações que se afastem o comportamento heterossexual ou que apresentem alguma ambiguidade.
- 24 Os espaços são bem demarcados e a organização por gênero estabelecida de maneira dualista, segmentada por homens e mulheres heterossexuais sem a presença de elementos e manifestações homo afetivas. Mesmo as manifestações heterossexuais se dão em um ambiente de intenso e diluído controle, sendo comum as pessoas deixarem para se encontrar ou manifestar afetividades apenas fora do espaço do samba, como é possível observar no relato acima.
- 25 Inquirida sobre a possibilidade de relações entre meninas no samba minha interlocutora se expressou nos seguintes termos:
- Você acha que aqui tem meninas que gostam de meninas?
Deve ter. Em todo lugar tem!
Você já presenciou alguma cena entre meninas aqui no samba?
Aqui? Não, nunca. Aqui é um lugar de muito preconceito. (Andréia, 22 anos)
Outra entrevistada respondeu:
Vê eu já vi. Mas não eram daqui, não. Não era pessoal da quebrada. Era gente de fora. O pessoal daqui não entra nessas não. (Mariana, 25 anos)
- 26 As manifestações dessas interlocutoras expressam uma relação de oposição entre aqueles que são da *quebrada* e que se regem por códigos referenciados na norma heterossexual e os “outros” que podem não se orientar pela norma heterossexual predominante e se eventualmente manifestarem algum tipo de afeto-sexualidade homo-eróticos ali no samba, certamente são de fora daquele pedaço.
- 27 A organização classificatória dicotômica e dualista – entre o nós/outros, heterossexuais/homossexuais, mulheres /homens apresentada pelos frequentadores do samba denota uma forma de controle dos comportamentos e certa repulsa pelo comportamento

“desviante”. Acompanhando Fry (1989) pode-se dizer a respeito do samba que a *classificação das pessoas em personagens sociais é certamente uma maneira de controlar a experiência social e de reduzir a sua ambiguidade* (p. 109). É nesse sentido que se estabelece uma distinção dualista e tradicional entre aqueles que são do pedaço e aqueles que são de fora, os outsiders da quebrada/samba que não têm conhecimento das regras que regem as condutas e os comportamentos afetivo-sexuais naquela quebrada.

28 Por outro lado, embora, em geral e no senso comum, se tenha uma concepção que às mulheres cabe o papel de receptoras, passivas, cortejadas e aos homens o de atender às expectativas de uma masculinidade definida como agressiva, ativa, *que chega junto* na hora da conquista, observa-se que há algumas matizes que reorientam os comportamentos e as performatividades de gênero e sexualidade das mulheres observadas na região.

29 Apresento a seguir um trecho de um diálogo que tive com uma interlocutora no Samba da Conceição, no intuito de ilustrar a presença de novos atores sociais que podem estabelecer relações diferenciadas e até mesmo inusitadas quando se observa as jovens desses espaços de lazer. Além das características territoriais que no caso da cidade de São Paulo estão diretamente expressas pela condição de classe social, pois é reconhecido que as camadas pobres da população habitam preferencialmente a periferia da cidade. Encontra-se manifesta também certa performatividade de gênero segundo a qual à mulher cabe um determinado papel e o zelo para que a sua reputação não seja maculada.

- É como eu te falei. Meu marido morreu por causa da droga.

-Como assim, por causa da droga?-

Ele se envolveu com drogas e aí começou no crack e desandou. Ficou devendo pros caras. Aí um dia ele se matou lá em casa.

- E você? Como teve que lidar com isso?

Eu fiquei muito mal no começo. Entrei também numas erradas de me drogar e tal. Fiquei meio deprimida. Mas tenho meu filho de quatro anos que me deu força pra eu sair porque eu tenho que cuidar dele. Foi nessa fase que apareceu um cara.

Aqui no samba?

-Era um cara aí. Que sempre tava aqui na quebrada.

- Vocês tiveram um envolvimento?

-Tivemos. Ele chegou me prometendo um monte de coisas. Mundos e fundos. Que ia botar uma casa pra mim e pro meu filho. Pra gente morar junto. Eu, ele e meu filho.

-Vocês moraram juntos?

-Ele só aparecia de vez em quando. Mas eu tava feliz e nem ligava. Até que um dia a mulher do cara apareceu na minha porta e fez o maior escândalo. Disse que eu tava roubando o homem dela. A vizinhança toda vendo aquilo. Aí começaram me tirar de talarico⁵. Coisa que eu nunca fui. Aí chamei os caras pra umas idéias. Pra dar um jeito no traíra. Porque se tem traição nessa história é ele que fez.

-Como foi isso?

-Falei com os amigos do meu ex marido. Conteí o que tinha acontecido. Eles me consideram por que eles sabem o que eu segurei. Das broncas do Marquinhos. E sabem que eu não sou de roubar homem de ninguém. Eu nunca quis ser tirada de talarico.

-E o que vocês fizeram?

-Chamei o cara e mandei ele pro debate⁶. Aí ele se deu mal. Veio os amigos do Marquinhos, até a mulher do cara veio defender ele. Isso eu achei que ela foi muito mulher. Porque se ela veio me acusar de traição ela teve também a moral de defender o homem dela.

-E que aconteceu.

-Aconteceu que o cara sumiu. Não pisa mais aqui pra por banca com ninguém. Se ele aparecer os caras já deram a sentença: vão matar ele porque ele mexeu com mulher

de moral e ele só escapou por causa da mulher dele que defendeu ele. Por que eu queria que os caras acabassem com ele. (Mariana, 25 anos)

- 30 Na transcrição acima ficam evidenciadas as relações que essa jovem mulher mantêm com os homens da região e, em particular, com aqueles que estão envolvidos no mundo das ilegalidades. A maneira que ela dispõe de sua sexualidade está diretamente relacionada a esse universo sendo sua performance de gênero marcada pela *mulher poderosa* da qual os possíveis pretendentes se aproximam com muito cuidado haja vista as possíveis *consequências*⁷ com as quais terão de arcar. O agenciamento de estruturas de poder disponíveis no território permite a essa jovem dispor de maneira distinta as relações entre os gêneros flexibilizando e matizando as expectativas de comportamentos passivos para as mulheres ou de agressividade, aproximação e escolhas pertinentes aos homens.
- 31 Pode-se pensar, também, que os códigos do LHP e aqueles que zelam pelo seu cumprimento estabelecem quais são os comportamentos adequados no local definindo um comportamento normatizado para os sexos, marcado pelo gênero em consonância com a heterossexualidade compulsória. É reconhecida na bibliografia que trata do crime a crescente injunção desse ator sobre os modos de vida de parcelas da população que vive nas periferias das cidades brasileiras. Dada a importância que a sexualidade tem na organização social é de se esperar que sobre essa o crime também mantenha algum grau de normatização. Porém, a essa jovem mulher, é possível o estabelecimento de um tipo inusitado de relação com seus pretendentes.
- 32 Quanto aos grupos de idade o samba é frequentado por jovens e adultos, com algumas poucas crianças circulando pelo local. Muitas das jovens já sofrem as injunções da vida adulta como a constituição de família, a guarda de filhos e o trabalho. A presença em número expressivo de pessoas adultas pode contribuir, também, para modular as manifestações afetivo sexuais da parcela jovem de sambistas contribuindo para normatizar os comportamentos dentro de uma expressividade esperada para esse território. A oposição que as mulheres adultas estabelecem entre elas e as mais jovens ou seja entre as que frequentam o samba e as que vão ao pancadão contribuem para se afirmar o emprego de distinções entre mulheres maduras, que sabem se portar, articulando convenções de gênero/sexualidade e aquelas que ainda são novinhas e não dominam os códigos de passividade, recato e discipulação, como pode-se observar a seguir.

O samba do Pelé e o funk leve, médio e pesado

- 33 O Samba do Pelé é muito próximo ao Samba da Conceição, só que restrito a um bar no alto do bairro. O trânsito entre um e outro espaço de samba é comum entre os jovens, perfazendo um trajeto de lazer nos finais de semana. O Pelé, como dizem os jovens da região, fica na “porta de entrada” de outro encontro de jovens que é o Pancadão: a reunião de jovens para ouvir e dançar funk na rua nas madrugadas de segunda feira.
- 34 No meio de uma viela com acesso restrito a automóveis, em uma de suas pontas, está localizado o bar, onde acontece o Samba do Pelé. O bar conta com mesas de sinuca e de pebolim. Há mesas de vídeo-pôquer espalhadas pelo bar. Há um amplo balcão onde os homens se reúnem para beber. A partir das 23 horas, o bar funciona com uma das portas fechadas e a outra permanece semi aberta para viabilizar seu rápido fechamento em situações de emergência, que significa ter a presença da polícia perseguindo jovens pelas ruas do bairro. O bar funciona, também, como uma biqueira⁸. Esse samba é só uma

referência espacial para os jovens que vão ao funk uma vez que esse não apresenta nenhuma denominação específica sendo nominado apenas com esse nome: o pancadão.

- 35 Carla (19 anos) explica nos seguintes termos o encontro: *O samba do Pelé é só o samba do Pelé. Que fica na viela. Os carros que ficam em volta já não fazem mais parte do samba do Pelé, quer dizer, a gente é que cola ali com os carros tipo um querendo ser mais que o outro, mostrando que tem o carro maior, o som é mais potente, a moto que faz mais barulho, a outra moto que não faz. As minas também: uma passa com roupa curta pra dizer que é mais gostosa que a outra. Os peitos lá em cima pra dizer que é melhor que a outra. Às vezes, eu vou no domingo quando, tipo assim, como você falou, no meu tempo livre. Lá não paga mesmo pra entrar. Mas eu não fico no meio da muvuca porque ali cola a polícia. Vai polícia direto. Eu já fico assim tipo de escanteio, quando eu vejo a luzinha eu já ó (estralando os dedos). Pra não me prejudicar. Isso que eu tô falando já é o Pancadão.*
- 36 Esse encontro acontece no interior do bairro, no entorno de uma pequena praça sem nenhum atrativo como bares, salões de dança, enfim espaços de frequência juvenil. Há apenas o Bar do Pelé e um pequeno botequim que fecha as portas quando começa o funk. O encontro é espontâneo e os jovens se reúnem, com seus carros de porta-malas abertos, expondo alto-falantes potentes de seus carros que tocam funk a todo volume. Em volta de cada carro, rapazes e moças dançam freneticamente. As moças exploram toda sorte de gesto sensuais, caprichando no rebolado, acentuando os movimentos dos quadris, exercitando uma *performance* que remete ao ato sexual. Outros carros vão chegando. Sempre um rapaz dirige – acompanhado ou não de um amigo – trazendo para a festa algumas meninas que se anunciam, muitas vezes, lançando o corpo para fora do carro. Algumas ficam quase em pé sobre o capô, com todo o corpo para fora do carro e rebolando ao som do funk. Quando o carro para, os rapazes abrem o porta malas do carro que sempre apresenta muitos alto falantes. O som é ligado no máximo e as meninas iniciam uma nova coreografia em volta do carro. Isso se repete praticamente com todos os carros que chegam e que vão estacionando um atrás do outro ou lado a lado, cada um com seu som ligado e suas meninas em volta dançando. Algumas vezes os rapazes que dirigem os carros participam das coreografias mas os movimentos são de outra ordem sinalizando ações de cortejamento ou de ato sexual. Há uma fácil distinção entre os papéis sexuais na dança denotando que masculinidade e feminilidade são comportamentos bem definidos e marcados socialmente. A dança dos homens é contida enquanto a das mulheres visa realçar seus dotes corporais com destaque para quadris e glúteos.
- 37 Em poucos minutos, as ruas estão tomadas de jovens e o ruído é intenso em função de todos os carros entrarem em uma disputa sobre a maior potência do som. As pessoas não circulam como em um footing, mas permanecem em volta dos respectivos carros e o exibir-se performaticamente parece ser o propósito que movimenta o encontro dos jovens.
- 38 As meninas exploram toda sorte de movimentos e insinuações sexuais. Algumas dançam em dupla, com as pernas entrelaçadas, roçando o corpo uma na outra em movimento pélvico. Outras com as mãos sobre os joelhos dobram a cintura para trás, realçando os glúteos e dançando em movimentos circulatorios e repetitivos dos quadris. Os olhos das moças quando estão dançando se voltam para os rapazes que em geral observam e comentam sobre o corpo das jovens dançarinas, estabelecem um ranking das mais gostosas e desejadas. Porém, não ocorrem aproximações entre essas e os observadores. As meninas sempre se mantêm próximas ao carro no qual chegaram. Com o avançar da hora algumas jovens mais desinibidas chegam a subir nos capôs dos carros e *pagam de calcinha*⁹.

Esse momento é acompanhado de muito apupos, gritos e excitação geral. Porém, todos observam de seus lugares *sem invadir a área do outro*.

O pancadão da favelinha

- 39 Outro espaço de lazer acontece no interior de uma favela da região¹⁰. Ao chegar no local observa-se um grupo de rapazes, em uma viela escura, encostados nas paredes das casas de alvenaria e sem acabamento. Caminha-se por uns dez metros e já é audível o som do funk entremeado pelo de som de um forró. À direita a rua se apresenta em festa. Muitas barracas de bebidas e comidas e muitos jovens circulando. A rua, muito apertada, dá a impressão de uma grande aglomeração. O forró vem de uma casa logo na entrada do beco. O pancadão é mais ao fundo. O comércio e o consumo de drogas são intensos. Desde o álcool nas barracas, na entrada da rua, até ecstasy, cocaína e maconha são vendidos no entorno do baile e nas vielas. Um palco montado especialmente para a festa encontra-se no final da rua. Sobre esse palco, um MC (mestre de cerimônia), que apresenta as atrações daquela noite e algumas pessoas sem função específica. Um grupo de funk composto por cinco rapazes que se revezam cantando letras de funk proibidão¹¹ iniciam o show da noite. As letras das músicas expressavam pertencimento ao mundo do crime e um profundo desejo de matar policiais é manifestado literalmente nas letras. O ponto mais surpreendente é a entrada em cena de um garoto com uma máscara e que é chamado *de menor* pelos demais. Esse *de menor*, solicitado nesses termos, entra em cena dançando ao mesmo tempo em que canta glórias ao crime, pregando o extermínio de policiais e apelando para as meninas *novinhas liberarem para ele o que elas tinham guardado para dar para alguém*¹². Nesse momento a empolgação de todos aumenta, inclusive das *novinhas* que estão na platéia.
- 40 Do mesmo modo que no funk da madrugada, aqui há uma classificação dicotômica entre os gêneros, porém estabelece-se uma gradação entre as mulheres que se inicia com as *novinhas* - as mais cobiçadas e objeto de desejo dos rapazes- seguidas por aquelas que já possuem experiência reconhecida (embora só possa ser presumida) pelo simples fato de serem mais velhas e aquelas que são *malandras* ou *cachorras* e que são ativas na cena do funk ou nas conquistas dos homens. Estas afirmam uma feminilidade autônoma, independente e uma sexualidade livre de impedimentos e compromissos com parceiros fixos.
- 41 O público é formado por jovens e por pré-adolescentes. Algumas crianças, apesar do horário avançado, circulam na platéia e assistem aos shows. As meninas vão ao pancadão muito produzidas e vestidas com roupas que acentuam suas características corporais: em geral usam shorts ou calça jeans apertadíssima e mini blusa com decotes acentuados. A dança das meninas é basicamente o requebrar dos quadris e acontece entre grupos de meninas ou entre meninas e meninos. Há sempre umas meninas que remexem o quadril na frente de alguém, simulando um ato sexual ao requebrar e encostar-se sobre o/a parceiro/a. Outras dançam de costas para rapazes ou moças requebrando o quadril e encostando os glúteos em movimentos circulares sobre os genitais do parceiro ou parceira. É curioso que essa dança, quando realizada entre duas mulheres, não desperte comentários sobre as opções sexuais dessas jovens. Os rapazes quando comentam sobre essas mulheres se referem a manifestação como *um jeito de estigar a gente*, uma dança para que os homens se excitam: *elas querem deixar a gente louco*. Nos aspectos gerais a dança das

jovens mulheres do funk da favelinha se assemelha àquela do pancadão da madrugada, repetindo a mesma *performance*.

- 42 As letras das músicas que abordam temas sexuais o fazem de maneira pejorativa e sexista, algumas vezes se referindo às mulheres como objeto de satisfação dos desejos masculinos. Quando cantadas por mulheres essas características aparecem ligeiramente atenuadas com a satisfação sexual dos homens colocada em um plano semelhante à satisfação dos desejos das mulheres. Em algumas músicas é possível ouvir certa proeminência sexual da mulher sobre os homens, com as moças cantando, por exemplo, *vem que eu vou te mostrar como se faz gostoso*. Nessas canções as mulheres tomam a iniciativa nas conquistas não se colocando apenas à disposição da satisfação dos desejos masculinos, mas demonstrando um certo “protagonismo” ou mesmo uma característica ativa na relação.
- 43 Há momentos em que se demonstra certa dose de indignação com a condição feminina nas relações afetivas sexuais, sobretudo na versão *funk leve*, que suaviza a linguagem ao lidar com o comportamento afetivo-sexual. Por outro lado, podem ser interpretadas como a reafirmação das hierarquias de gênero conferindo às mulheres um lugar tradicional dentro das classificações dicotômicas de gênero. Porém, é necessário alertar que não é possível, dentro do escopo deste artigo fazer afirmações peremptórias dessa ordem. Essas manifestações necessitam de maior aprofundamento investigativo para se fazer qualquer afirmação mais assertiva, pois do contrário corre-se o risco de se avaliar as músicas e as manifestações dessas jovens mulheres sob a lente dos preconceitos de classe, gênero, etário entre outros que só reafirmam a visão de senso comum sobre essas mulheres.

Como que é o funk leve?

Ele fala de coisas mais leves. Fala de amor, é mais romântico. Tipo os que a Perla canta, você sabe? Fala de amor, de não se deixar enganar, assim:

Deu mole pra caramba

É um tremendo vacilão

Tá todo arrependido

Vai comer na minha mão

Pensou que era o cara

Mas não é bem assim

Agora baba bobo

Vai correr atrás de mim

E que mais?

Ah...não fala de drogas, de ladrão, desse negócio de matar polícia que o pessoal que faz funk pesadão tipo Valesca da Gaiola ou o Mc Zóio de Gato gostam de fazer. Tem essa aqui também ó:

Você quer meu corpo

Você quer minha beleza

Ou você me quer

Como um prato de sobremesa?

Você prefere qual?

Eu prefiro esse porque dá pra ouvir em qualquer lugar, é mais decente. Mas o funk leve tem a versão pesadão, também. Quer saber como é?

Sim.

Tipo esse que eu cantei, fica assim:

Você quer meu c.

Você quer minha b

Ou você prefere que eu te toque uma p. (risadas)

- 44 O fato de o cantor falar palavras de baixo calão não inviabiliza que a versão pesadão seja ouvida a todo volume no funk da madrugada, a qualquer hora do dia nas ruas da *quebrada*

como se pode observar ao transitar pelo bairro ou no funk da favelinha nos intervalos entre as apresentações através de som mecânico.

- 45 Mesmo entre as mulheres cantoras algumas músicas incidem sobre as meninas *novinhas* como um objeto do desejo dos homens pela provável virgindade dessas meninas. Muitas vezes a virgindade das *novinhas* é cantada pelas mulheres mais experientes (*malandras* ou *cachorras*) como um prêmio àquele homem que é mais malandro. Também ocorre dessas mulheres cantarem desafios às *novinhas*, questionarem o seu valor e a sua capacidade de *ser mulher de verdade*.
- 46 O auge do pancadão é a entrada de um grupo formado por um MC e três moças que cantam o tempo todo músicas alusivas às mais diversas práticas sexuais entre homens e mulheres. Abordam, em suas letras, *as experiências e delícias que só uma novinha tem* e muitos desafios são feitos para os rapazes no sentido de afrontá-los em sua virilidade e em sua masculinidade. Uma das meninas, aparentando ter, de fato, pouca idade performatiza o papel da *novinha* fazendo gestos que simulam inocência, surpresa com as expressões sexuais e alguma indignação com a desenvoltura das parceiras de palco.
- 47 No começo da apresentação, as meninas estão de short e miniblusa, sendo que a que representa a *novinha* esta de vestido de bolinhas e assim se manterá durante uma parte do show. Em movimentos frenéticos, com acentuados movimentos de quadris, as meninas dançam tirando as camisetas, enquanto o MC que as acompanha canta alusões ao sexo que *vai ser fácil com elas porque eu sou malandro velho*. No ritmo do funk, as meninas tiram as camisetas, ficando apenas de sutiã, e viram de costas para a platéia, que grita e tenta fotografar com seus celulares. Literalmente sem perder o rebolado, começaram descer o short até ficarem de calcinha fio dental à mostra, rebolando para a platéia. *A novinha se faz de perdida*, o que estimulava os meninos. Estes pedem que ela também tire a roupa. Já ao final da primeira música, as meninas ficam apenas de calcinha e sutiã. Apenas a *novinha* se mantém vestida. A cena de seminudez em praça pública aparentemente não causou muita surpresa como se já fosse esperada como parte do show pelos frequentadores do pancadão. O MC rapidamente inicia outra música em que diz à *novinha* para *dar o que ela tinha ali e não queria mostrar*. Num jogo performático, ela responde, com o indicador na boca, como se fosse uma criança, que *o papai não gosta nem que ela beije, mas se ele [o papai] não ficar sabendo, ela dá o que ele [o MC] está pedindo*. A música mantém essa tônica e aos poucos a *novinha* se mostra mais e mais convencida a *dar o que ela tem ali guardado*. Aos poucos vai tirando a roupa e ao final da música ela também está apenas de calcinha e sutiã. As três iniciam coreografias em que, simulando o ato sexual, mantendo pés e mãos no chão, com o corpo elevado à altura dos braços esticados e a barriga para cima, balançam a pélvis e vão caminhando para a platéia de rapazes que está encostada no palco. Ficam a cinquenta centímetros desses rapazes e suas vaginas quase encostam nos rostos desses jovens. Os dois rapazes que fazem a segurança do palco têm muito trabalho nesse momento, pois os rapazes tentam pegar, passar a mão, fotografar, enfim estão todos muito excitados. As meninas terminam essa parte do espetáculo de quatro, requebrando o quadril, viradas de costas para o público que grita alucinadamente *gostosa, puta, vou te comer, vagabunda*.
- 48 Meninas na platéia exigem a saída da *novinha*, alegando que ela tem estrias e que não deveria estar ali
- Sai daí sua gorda. Você tem estrias.
É isso aí! Eu sou mais gostosa que você.
Ninguém vai querer te comer, sua gorda.

- 49 Não são questões morais que mobilizam a indignação das meninas da platéia, mas a aparente e momentânea perda na concorrência pela atenção dos rapazes presentes no pancadão. Os meninos e homens, de modo geral, não enxergam problema algum e se acotovelam nas imediações do palco, procurando se aproximar e conquistar um ângulo melhor de visão. Os mais afoitos são rechaçados por seguranças e pelos rapazes que comandam o funk no palco.
- 50 O ponto culminante da apresentação é o convite para que alguém da platéia suba ao palco para dançar com as meninas. Depois de algum titubeio dos homens da platéia, um rapaz aceita o desafio e sobe ao palco. Convidado a se deitar no chão, ele é submetido a uma sessão performática de sexo. As meninas, uma a uma, sentam sobre seu pênis e requebram seus quadris simulando que estão por cima em um ato sexual. Em seguida deitam sobre ele, como se estivessem fazendo sexo oral e terminam perguntando como ele se sente: *gostou da surra de boceta?* Para delírio geral, a *novinha* agarra-lhe o pênis dizendo: *quero ver se esse pau tá duro*. O rapaz demonstra certo constrangimento. Para terminar, perguntam se ele *gosta de bundada na cara*. O rapaz responde que sim e é convidado a sentar-se, ainda no chão. A *novinha* diz, então, que elas lhe darão o que ele dizia gostar. Uma das meninas põe os pés sobre os ombros do rapaz, as mãos sobre o palco, de modo que suas costas ficam viradas para cima e, dobrando os joelhos, dá-lhe o que prometera. Colocam nádegas, vagina, anus no rosto do rapaz em um movimento de vai e vem. Revezam-se nas *bundadas*, cada uma com seu estilo, encaminhando o espetáculo para seu final. A platéia, nesse momento, ganha um volume menor nos apupos e nas manifestações sobre as meninas e sua dança. Vidrados na cena, os rapazes aparentemente mal respiram. O exagero caricatural das performances das moças se dá como se parodiassem as manifestações de afeto, desejo e sexo. Compreende-se que ao caricaturarem ou parodiarem o sexo é como se jogassem com as interpelações de gênero, a que todos estão submetidos, criando uma cena na qual se destaca as ambiguidades entre as dimensões submissas/dominadoras dessas mulheres.
- 51 McClintock (2010) ao comentar o trabalho de Irigaray observa que “em seu brilhante e incendiário desafio à psicanálise ortodoxa, Luce Irigaray sugere que em certos contextos as mulheres desempenham a feminilidade como um disfarce necessário” (p. 104).
- 52 Para Irigaray, as mulheres aprendem a mímica da feminilidade como uma máscara social. Num mundo colonizado pelo desejo masculino, as mulheres encenam a heterossexualidade como uma *performance* irônica que não é menos teatral por ser uma estratégia de sobrevivência. Em certos momentos, sugere Irigaray, as mulheres devem assumir deliberadamente os papéis femininos impostos a elas, mas fazê-lo de tal maneira a 'converter uma forma de subordinação numa afirmação'. Pela 'alegre repetição' das normas invisíveis que sustentam a heterossexualidade, as mulheres desvendam com arte a falta de equivalência entre a 'natureza' e a *performance* de gênero (apud McClintock, 2010: 104-5)¹³.
- 53 Embora ainda sem poder me aprofundar na questão, eu diria que ao “brincarem” com o que é real/factível e o que é fantasia/ilusão no sexo e no que se espera de seu comportamento enquanto gênero feminino, essas moças subvertem as expectativas de identidade de gênero que recaem sobre elas. Assumindo, desse modo, deliberadamente, o papel de *cachorras* ou de *malandras* em um ato de afirmação de uma condição específica de mulher jovem da periferia. Nesse jogo essas mulheres jovens articulam, em sua *performance* jocosa, as dimensões reais e fantasiosas das interpelações de gênero. Subjaz

a essa questão o problema da agência dessas mulheres ao depararem com as fortes injunções e interpelações de gênero que recaem sobre elas. De todo modo, elas estão lidando de uma maneira inesperada com as exigências e interpelações de gênero e em certo sentido questionando essas injunções, ao mesmo tempo que deslocam as convenções sobre gênero e sexualidade. Ao criarem personagens sexuais, dentro ou fora do palco, essas mulheres demonstram a permeabilidade das fronteiras entre o real e o fantasioso nas interpelações de gênero. Como afirma Butler (2003):

O “real” e o “sexualmente fatural” são construções fantasísticas – ilusões de substância – de que os corpos são obrigados a se aproximar, mas nunca podem realmente fazê-lo. O que, então, permite a denúncia da brecha entre o fantasístico e o real pela qual o real se admite como fantasístico? Será que isso oferece a possibilidade de uma repetição que não seja inteiramente cerceada pela injunção de reconsolidar as identidades naturalizadas? Assim como as superfícies corporais são impostas como o natural, elas podem tornar-se o lugar de uma *performance* dissonante e desnaturalizada, que revela o *status performativo* do próprio natural (p. 210).

- 54 A banalização a que submetem as posturas e manifestações sexuais são, também, absorvidas pela platéia, aparentemente, como uma brincadeira que, embora excite os rapazes, passado o show não traz manifestações de assédio sobre as jovens e todas passam pelo público partindo para outro show.

Conclusão

- 55 As manifestações de uma sexualidade assertiva/desregrada por parte das meninas que frequentam o pancadão causam certo estranhamento àqueles que não participam desse tipo de acontecimento levando muitas vezes à reprovação do comportamento das funkeiras. Isso se observa mesmo entre as mulheres da quebrada e, em especial, entre aquelas que frequentam o samba e que tem sua sexualidade mais normatizada dentro de um padrão heterossexual definido de papéis sexuais e de identidade de gênero. As mulheres do samba descrevem as que frequentam o funk como *imaturas, são bem novinhas*¹⁴, *acho que elas não têm uma postura de mulher, são muito vulgares*. Ao se referir ao comportamento afetivo-sexual das moças do funk de modo negativo e como *abjeto*, as mulheres do samba circunscrevem o que é legítimo e aceitável como padrão sexual na *quebrada* legitimando suas práticas e se distinguindo daquelas que apresentam como reprováveis e sexualmente desregradas. De certo modo criam, para as jovens mulheres que frequentam o funk, categorias de abjeção (Butler, 2002) estabelecendo distâncias, diferenças e hierarquias entre as mulheres locais.
- 56 A absoluta presença juvenil no funk pode responder a essa categorização nativa para com as manifestações dessas mulheres por parte daquelas que frequentam o samba. De certo modo, o funk por ser um espaço hegemonicamente juvenil, permite certo “descompromisso” com algumas regras de conduta sexual, ainda que circunscrito à heterossexualidade compulsória. Avançando pela madrugada de segunda manifestam, também, pouca atenção com o imperativos do mundo do trabalho trazendo mais um conflito e abjeção para suas manifestações afetivo-sexuais e culturais que de certo modo não se coadunam, também, com a ética que permeia o comportamento dos trabalhadores.
- 57 Porém, mesmo que haja uma conflitividade entre os comportamentos das mulheres do samba, marcada por certo recato, em relação às que frequentam o pancadão, não é possível se afirmar que as manifestações das primeiras, aqui descritas, materializem as

normas tradicionais de sexualidade e gênero. Se de um lado as manifestações observadas no samba aparentemente materializam determinadas convenções, elas também deslocam outras e mesmo aquelas de recato e passividade esperadas dessas mulheres

- 58 A dança das meninas e suas performances materializam aspectos que podem ser compreendidos como a manifestação de uma sexualidade ativa na qual os comportamentos normativos embasados na definição dos papéis sexuais de homens e mulheres são questionados, deslocados e ressignificados. O exercício libidinoso de suas performances aponta a construção de territórios sobre os quais exercitam uma feminilidade ativa que desloca as convenções de recato e pudor imputadas às mulheres
- 59 Os espaços observados e suas formas interação e expressão “dialogam” entre si como pontos em uma rede em um espaço de circulação dessas pessoas. Esse diálogo permite descortinar modos de interpelação e reconhecimento, identidades e desempenhos que mostram a diversidade da periferia. No entanto, pode-se pensar que os jovens – homens e mulheres – que queiram manifestar diferentes orientações sexuais e performances de gênero que não se coadunem com a lógica heterossexual predominante nesse cenário, se voltem para outros espaços da cidade que eventualmente comportem uma maior liberdade de manifestações afetivo-sexuais.

BIBLIOGRAPHY

ALMEIDA, E. Os estudos sobre grupos juvenis: presenças e ausências. In: SPOSITO, M.P. (coord.) O Estado da Arte sobre juventude na pós graduação brasileira: Educação, Ciências Sociais e Serviço Social (1999-2006). V. 2, Belo Horizonte, Argumentum, 2009.

BUTLER, J. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires, Paidós, 2002.

_____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, M. P. *Et ali. Jovens, sexualidade e gênero*. In.: SPOSITO, M.P. (coord.) O Estado da Arte sobre juventude na pós graduação brasileira: Educação, Ciências Sociais e Serviço Social (1999-2006). V. 1, Belo Horizonte, Argumentum, 2009.

FRY, P. Da Hierarquia à Igualdade: A Construção Histórica da Homossexualidade no Brasil. In.: *Para Inglês Ver: Identidade e Política na Cultura Brasileira*. Rio de Janeiro, Zahar, 1982, pp. 87-115.

HARAWAY, D. *Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. Cadernos Pagu, 5, 1995: 7-41.

MCCLINTOCK, A. *Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

MAGNANI, J. G. C. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo, Ed. UNESP-Ed. Hucitec, 1998.

MAGNANI, J. G. C. & TORRES, L. L. (orgs) *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo, EDUSP-FAPESP, 2000.

MORENO, G. M. Jovens e experiência social na Educação de Jovens e Adultos. São Paulo: USP, dissertação de mestrado, 2010.

PEREIRA, A.B. *De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo*. São Paulo: USP, dissertação de mestrado, 2005.

PERLONGHER, N. *O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1987.

NOTES

1. O grupo investigado foi objeto de estudo de minha dissertação de mestrado. Nela aponto a fixação no bairro nos momentos de tempo livre por parte desse segmento de jovens da periferia. Para maiores detalhes ver: MORENO, G.M. Jovens e experiência social na Educação de Jovens e Adultos. Faculdade de Educação – USP. Dissertação de mestrado, 2010.
2. As categorias de *quebrada* e de *pedaço* (MAGNANI, 1998) são similares. Em geral a primeira apresenta um conjunto de códigos e símbolos particulares que devem ser conhecidos por aqueles que transitam por ela. A quebrada pode apresentar, em alguns casos, um componente de periculosidade como aponta Pereira (2005).
3. Os nomes dos espaços e das pessoas são fictícios no intuito de lhes preservar o anonimato.
4. Essas palavras, que remetem a um código de procedimentos, têm aparecido como parte do léxico discursivo de alguns moradores da periferia, sobretudo entre os jovens. Essas palavras, que remetem a um código de procedimentos, têm aparecido como parte do O PCC também ostentou, na mega rebelião de 2001, esse lema escrito em lençóis, e é comum vê-lo nos jogos de futebol, quando participa o Corinthians, estampado nas bandeiras da torcida organizada Gaviões da Fiel.
5. *Talarico* se refere a uma pessoa que se envolve com pessoas casadas ou que tenham algum compromisso formal com outra pessoa.
6. *Debate* são fóruns de julgamento realizados por pessoas moradoras da região. Em geral são implementados por pessoas ligadas ao mundo do crime quando ocorre algum problema envolvendo seus pares.
7. *Consequência* informa as responsabilidades que alguém terá que arcar dependendo de seu comportamento e relações na região.
8. *Biqueira* é um ponto de venda de drogas ilegais.
9. *Pagar de calcinha* é o momento em que a jovem mulher que está no pancadão sobe no capô do carro e dança tirando a calça/saia/bermuda lentamente até ficar só de calcinha.
10. Essas observações foram realizadas no ano de 2009.
11. O *proibidão* é um tipo de funk que faz apologia do crime e das ações de criminosos.
12. *Novinha* é um termo que aparece em muitas das músicas e também em rodas de conversas em alusão às meninas que são novinhas e que consequentemente são virgens.
13. McClintock (2010: p.109-10) alerta que o conceito de *mímica* é muito importante podendo ser ampliado para tratar as categorias de raça/cor e classes sociais.
14. *Novinha* nessa manifestação denota certa inexperiência e imaturidade sem o sentido de prêmio sexual que os funks imputam ao termo.

ABSTRACTS

Este artigo pretende discutir algumas expressões performativas de sexualidade e gênero manifestadas por jovens mulheres em três espaços voltados para o lazer observados na periferia de São Paulo. Estes espaços, um de samba e dois de funk são locais privilegiados de encontros juvenis embalados pela música e pelo estilo de cada grupo.

Esta pesquisa foi realizada através da observação direta de campo e de algumas entrevistas abertas e conversas espontâneas com os frequentadores dos locais sempre que as condições o permitiram. A pesquisa se concentra nas mulheres jovens com o desafio de refletir sobre suas manifestações de gênero e sexualidade tendo como desafio refletir sobre as possibilidades de se articular as categorias de raça/cor, classe social, territorialidade compreendidas como categorias articuladoras da experiência social dessas moças.

This article discusses some performative expressions of sexuality and gender expressed by young women in three places in the periphery of São Paulo City geared towards leisure. Those places, where the youth gather together according to the style of their preference (in one of the places the samba music prevails whereas the two other ones the funk music does) are prime locations of meetings. The research was conducted through direct observation and field open interviews as well as spontaneous conversations with the young whenever it was possible. It has been focused on young women with the aim to reflect on their expressions of gender and sexuality. Moreover, it is an attempt to reflect on the possibilities of articulating the categories such as race/color, social class, territory and their role on those women's social experience.

INDEX

Keywords: youth, sexuality, performative, territory

Palavras-chave: jovens, sexualidade, performatividade, território

AUTHOR

GILBERTO GERIBOLA MORENO

FEUSP